



**You have downloaded a document from  
RE-BUŚ  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Antologia haiku Ryszarda Krynickiego

**Author:** Joanna Kisiel

**Citation style:** Kisiel Joanna (2017). Antologia haiku Ryszarda Krynickiego. W: M. Kokoszka, B. Szałasta-Rogowska (red.), "Antologia literacka : przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku : seria pierwsza" (S. 295-304). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

# Antologia haiku Ryszarda Krynickiego

Joanna Kisiel

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Ostatnia książka poetycka Ryszarda Krynickiego, zatytułowana *Haiku. Haiku mistrzów*<sup>1</sup>, zbiera poetyckie formy bliskie haiku, pisane okazjonalnie przez blisko pięćdziesiąt lat, oraz tłumaczenia, a może raczej parafrazy<sup>2</sup> haiku czterech mistrzów gatunku, które powstawały równie niespiesznie na podstawie porównań tłumaczeń niemieckich, czeskich, rosyjskich i angielskich. W sposób charakterystyczny dla autora tej szczególnej, osobistej antologii<sup>3</sup> spotykają się w niej twórczość własna i przekładowa, praktyka lektury i pisania, poetycki głos własny, głęboko wsłuchany w głosy twórców osobiście ważnych i powszechnie uznanych, integralnie połączone z sobą w prywatnym projekcie literatury i życia, w którym mowa mierzy się z milczeniem słuchania, rozumienia i poszukiwania odpowiedzi, a europejska uważność, zakładająca postawę zaangażowaną, spotyka wschodnią *mushin*, stan emocjonalnego spokoju, wycofanie zaangażowania, zaciemniającego ogląd rzeczy<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> R. KRYNICKI: *Haiku. Haiku mistrzów*. Kraków 2014.

<sup>2</sup> Pisze R. Krynicki: „tłumaczenia, chociaż powinienem je może nazwać raczej parafrazami, bo (jak wielu poetów przekładających haiku) nie tłumaczę przecież z oryginału”. R. KRYNICKI: *Zamiast posłowie*. W: IDEM: *Haiku. Haiku mistrzów...*, s. 122.

<sup>3</sup> Znawczyni problematyki antologijnej pisze: „Za określeniem antologia osobista kryją się bowiem książki o dwóch – zasadniczo odmiennych – obliczach. Zarówno polscy antologięści, jak i omawiający wybory badacze posługują się wskazaną nazwą, aby określić tomy skomponowane z tekstów różnych pisarzy, ale odzwierciedlające preferencje samych układających, na przykład *Geografia z wyobraźni (antologia osobista): wiersze poetów brytyjskich i amerykańskich* w tłumaczeniu Tadeusza Sławka i Andrzeja Szuby; *Twarde dno snu* Zygmunta Kubiaka; *128 bardzo ładnych wierszy* Leszka Kołakowskiego. Bądź też, postępując ścieżką wytyczoną najpewniej przez Jorge Luisa Borgea, nazywają tak autorskie wybory (przykład *Antologii osobistej* Czesława Miłosza)”. M. KOKOSZKA: *Antologia niemożliwa. Przypadek „Słojów zadrzewnych” Tymoteusza Karpowicza*. Katowice 2011, s. 33. Antologia Ryszarda Krynickiego w szczególny sposób łączy te dwie odmiany antologii osobistej.

<sup>4</sup> A. NASIŁOWSKA: *Poezja Ryszarda Krynickiego wobec tradycji japońskiej*. W: *Pismo chmur. Studia i szkice o poezji Ryszarda Krynickiego*. Red. P. PRÓCHNIAK. Kraków 2014. Badaczka pisze: „Wschodnie inspiracje Ryszarda Krynickiego nie polegają na naśladowaniu gatunku, nie są próbą jego przeniesienia, ale raczej wytworzenia czegoś

Pomysł książki, która zestawia oryginalną twórczość z twórczością mistrzów, wydaje się brawurowy, niesie z sobą możliwość *agonu*, otwiera przestrzeń poetyckiego turnieju, niezależnie od intencji autorskiej zapowiada przystąpienie do egzaminu mistrzowskiego po wielu latach praktykowania w materii miniatur bliskich formom haiku. Ich wydanie w postaci autorskiej antologii ma także wymiar symboliczny, zbiega się w czasie z siedemdziesiątymi urodzinami poety (ur. 1943), czasem jubileuszowym, porą zbierania owoców.

Upodobanie Krynickiego do krótkiej formy wierszowej narastało z czasem, miało charakter swoistego poetyckiego dojrzewania, oczyszczania tekstu z gęstej siatki metafor, odejmowania słów, krystalizacji lapidarnej postaci wiersza. Krótkie liryczne zapisy w pierwszych tomach poety pojawiają się na zasadzie wyjątku, choć ich statystyczna obecność z czasem jest coraz częstsza. W tomie *Nasze życie rośnie* (Paryż 1978), wydanym dziesięć lat po debiucie poety, krótkie formy poetyckie wyraźnie przybierają na znaczeniu, jakby sugerowany w tytule **nadmiar** życia powściągnąć mogła jedynie oszczędność słów. Od tomu *Niewiele więcej* (Kraków 1981) zdecydowanie dominują; w kolejnych, każdorazowo poprzedzanych wieloletnim znaczącym milczeniem, książkach poetyckich jest krótkich form coraz więcej. Praktyka poprawiania wierszy zamieszczanych w autorskich wyborach poezji, antologiach osobistych (*Niepodlegli nicości*. Warszawa 1988; *Magnetyczny punkt*. Warszawa 1996) w przypadku Krynickiego jest ujmowaniem, „sztuką skreślania” – jak mówi sam poeta<sup>5</sup>. Programowa niechęć do nadmiaru słów nieodmiennie towarzyszy autorefleksji autora *Niewiele więcej*. „Opublikowałem niewiele, ale i tak myślę, że o wiele za dużo”<sup>6</sup> – oświadcza poeta w rozmowie z Katarzyną Janowską i Piotrem Mucharskim i w tym szczególnym przypadku można przyjąć, że mamy do czynienia nie z kokieterią, lecz ze spójną strategią twórcy, konsekwentnie zmierzającego w stronę milczenia. Badaczka przemian poetyki Ryszarda Krynickiego – Alina Świeściak – podkreśla, że owa tendencja do skrótowości, obserwowana wyraźnie od tomu *Nasze życie rośnie*, eksponuje dwa główne tematy: metafizykę i politykę, a także przypisane im formy gatunkowe: „środkiem wyrazu dla problematyki metafizycznej jest haiku, a politycznej – aforyzm”<sup>7</sup>.

---

porównywalnego do stanu *mushin*. Jest to spokój emocjonalny, wycofanie się z zaangażowania, zaciemniającego ogląd samej rzeczy. To stan obiektywizacji, w której rzeczy istnieją niezakłócone przez ja, jawią się same”. Ibidem, s. 304.

<sup>5</sup> O milczeniu. Z Ryszardem Krynickim rozmawia Katarzyna Janowska i Piotr Mucharski. W: *Gdybym wiedział. Rozmowy z Ryszardem Krynickim*. Oprac. A. KRZYWAŃIA. Wrocław 2014, s. 104.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 102.

<sup>7</sup> A. ŚWIEŚCIAK: *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*. Kraków 2004, s. 150.

Tematyka oraz forma gatunkowa owych zwięzłych tekstów mają zresztą bardzo wyraźny wektor ewolucyjny. Píše Świeściak: „Aforyzm ostatecznie znika z repertuaru gatunków uprawianych przez Krynickiego, jego obecność kończy się na *Wierszach, głosach* [Poznań 1985 – J.K.], haiku natomiast umacnia swoją pozycję. Przewaga tego gatunku widoczna jest również w tekstach, których nie sposób ze względów formalnych uznać za jego realizację, ale ujawnia się w nich właściwa dla haiku koncepcja rzeczywistości i zachowane są charakterystyczne środki ekspresji – przewaga wizualizacji nad intelektualizacją oraz oszczędność słowa, eliptyczność i lapidarność”<sup>8</sup>.

Wiele wskazuje na to, że poetycka ścieżka Ryszarda Krynickiego wiedzie do haiku w sposób niemalże konieczny, a jego ostatnia książka, antologia haiku, ważna dla twórczych poszukiwań autora *Niepodległych nicości*, wyznacza w jego biografii moment – jak się rzekło – jubileuszowy. Antologię Krynickiego od cennej antologii *Haiku* w tłumaczeniu znanej japonistki Agnieszki Żuławskiej-Umedy<sup>9</sup> odróżnia zatem nie tylko zapośredniczenie przekładów, lecz także szczególnie osobisty charakter, wyraźne wpisanie zbioru w porządek przemian poezji oryginalnej i charakterystyczny dla poety i tłumacza gest zacierania granic między twórczością własną i przekładową. Katarzyna Kuczyńska-Koschany mówi wręcz o „twórczości przekładowej (czyli własnej) Ryszarda Krynickiego”<sup>10</sup>, stawia też mocną badawczą hipotezę: „Jest to jeden z niewielu żyjących poetów polskich (a może jedyny), którego twórczość przekładową [...] trzeba widzieć jako integralną część jego twórczości poetyckiej. Poeta integralny, poeta niewielu koniecznych wierszy, jest także tłumaczem integralnym”<sup>11</sup>. Szkic Kuczyńskiej, poświęcony jego tłumaczeniom Paula Celana, poprzedza wydanie antologii haiku, która przynosi dobitne potwierdzenie stawianej przez badaczkę tezy.

Sam poeta mówi o swoich wyborach tłumaczeniowych z ujmującą prostotą:

ja nie tłumaczę na zamówienie, robię to z własnej potrzeby i wybieram bliskie i ważne dla mnie utwory, często takie, które sam chciałbym napisać. Naturalnie nie wszystkie dają się przetłumaczyć<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 178.

<sup>9</sup> *Haiku*. Tłum. i przedmowa A. ŻUŁAWSKA-UMEDA. Posłowie M. MELANOWICZ. Wrocław 1983.

<sup>10</sup> K. KUCZYŃSKA-KOSCHANY: „Wiersz jako etymologiczna hipoteza świata” w *twórczości przekładowej (czyli własnej) Ryszarda Krynickiego*. W: *Pismo chmur...*, s. 189.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 190.

<sup>12</sup> *O milczeniu...*, s. 103.

Już w tomie *Organizm zbiorowy* (Kraków 1975) ważną, integralną jego część stanowią tłumaczenia wierszy poetów głównie z niemieckiego kręgu językowego, zajmujące blisko trzydzieści procent książki. W autorskich wyborach wierszy Krynicki konsekwentnie znajduje miejsce na wybrane przekłady poetyckie. Z czasem powstaną obszerne wybory tłumaczeń utworów ważnych dla niego poetów: Bertolta Brechta, Nelly Sachs, Paula Celana.

Zapośredniczone parafrazy haiku pojawiają się jednak w poetyckich książkach Krynickiego na prawach wyjątku. W najobszerniejszym dotąd autorskim wyborze wierszy i przekładów *Magnetyczny punkt* znajdziemy subtelny zapowiedź późniejszej antologii w postaci jednego utworu Issy, najbliższego Krynickiemu mistrza haiku:

Nie płacz, cykado!  
Miłości bez rozłąki  
Dla gwiazd też nie ma<sup>13</sup>.

W antologii ten sam tekst powróci w postaci lekko tylko zmodyfikowanej, lecz niewątpliwie zręczniejszej językowo:

Nie płacz, cykado!  
Miłości bez rozłąki  
– i dla gwiazd nie ma<sup>14</sup>.

Świadectwo fascynacji tekstami jednego z największych poetów haiku pojawia się w poezji Krynickiego jednak wcześniej – w wierszu Issa z tomu *Nasze życie rośnie*, a w nim pierwsza próba tłumaczeniowa, obwarowana komentarzem o nieprzetłumaczalności utworów japońskiego poety. Wersja poprawiona wiersza, dedykowanego „Danusi i Adamowi” (Zagajewskim), ze zbioru *Magnetyczny punkt* brzmi:

Issa, o którym niedawno czytałem,  
że choć cierpiał niedostatek i biedę  
to szczęśliwie dożył starości,  
mówi w jednym ze swoich  
nieprzetłumaczalnych wierszy:  
„Pnij się ślimaczku,  
na górę Fudzi  
ale powoli”. Powoli.

Nie spieszcie się słowa i serca<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> R. KRYNICKI: *Magnetyczny punkt. Wybrane wiersze i przekłady*. Warszawa 1996, s. 277.

<sup>14</sup> R. KRYNICKI: *Haiku. Haiku mistrzów...*, s. 84.

<sup>15</sup> R. KRYNICKI: *Magnetyczny punkt...*, s. 139.

Słynny wiersz o wspinającym się ślimaczku w antologii haiku powróci w wersji samodzielnej, z fortunną modyfikacją, tym razem przestrzegającą siedemnastozgłoskowej miary wiersza:

Pnij się, ślimaczku,  
na sam szczyt góry Fudzi –  
ale powoli!<sup>16</sup>

Tłumaczenia haiku także wymagają czasu („Nie spieszcie się słowa i serca”), przewyciężenia oporów związanych z przeświadczeniem o nieprzetłumaczalności tych tekstów, niespiesznej gotowości do podjęcia niemożliwego wyzwania. Wygląda na to, że Krynicki dochodzi do nich nie tylko poprzez zapośredniczone fascynacje lekturowe, lecz także konsekwentnie rozwijaną ścieżką przemian poezji własnej, podporządkowanych regułom redukcji, kondensacji, lapidarności poetyckiego zapisu. W kompozycji antologii haiku, w której utwory oryginalne poprzedzają tłumaczenia mistrzów, ta droga dojrzewania do podjęcia prób tłumaczeniowych znajduje wyraźne odzwierciedlenie.

Dwie pierwsze części książki, zbierające wiersze Krynickiego, grupują je w dwóch odsłonach: *Prawie haiku* i *Haiku z minionej zimy*. Część pierwsza jest wyborem krótkich utworów poety z czasu rozpiętego pomiędzy latami sześćdziesiątymi a najnowszymi, wierszy – co dla Krynickiego charakterystyczne – wielokrotnie poprawianych, dość niejednolitych, z których – jak komentuje poeta – żaden „nie był przecież klasycznym haiku. Więcej: świadomie nie chciał nim być”<sup>17</sup>. Ten opór przed formą gatunkową namiętnie czytana, admirowana, duchowo bliska jest być może świadectwem trudno uchwytnej i niechętnie nazywanej niegotowości, przekonania o odbywaniu praktyki w pewnej bliskości wzorca, oswajanego w lekturze i prywatnych próbach przekładowych na własny użytek.

Mój wiersz nie chciał być haiku, pomimo że ze wszystkich rodzajów lapidarnej poezji akurat ono jest mi najbliższe. Zarówno jako wyrafinowana, niezwykle delikatna i precyzyjna forma, jak i szczególny rodzaj ludzkiego doświadczenia i stosunku do otaczającego nas świata<sup>18</sup>

<sup>16</sup> R. KRYNICKI: *Haiku. Haiku mistrzów...*, s. 81.

<sup>17</sup> R. KRYNICKI: *Zamiast posłowia...*, s. 122.

<sup>18</sup> Ibidem. W rozmowie z Jarosławem Mikołajewskim poeta mówi: „Od dawna, właściwie od czasów mojej poetyckiej młodości, lubiłem czytać starą japońską poezję, szczególnie haiku. Bronilem się jednak przed pisanem haiku, bo bałem się popaść w manierę. Za bardzo lubię tę formę. [...] Oczywiście nie tylko formę, również ten uważny sposób bycia i kulturę, która go zrodziła”. *Jak obronić się przed zalewem słów. Z Ryszardem Krynickim rozmawia Jarosław Mikołajewski*. W: *Gdybym wiedział...*, s. 254.



– dopowie Krynicki w szczególnym wyznaniu poetyckiej wiary. Część druga: *Haiku z minionej zimy*, na opór świadomości akcentowany w autorskim komentarzu do *Prawie haiku* odpowie nie tylko wyższym stopniem genologicznej kategoryczności, lecz także udziałem niejasnego, tajemniczego elementu w genezie niespodziewanej gotowości do tworzenia haiku:

Z niejasnych do dzisiaj dla mnie powodów, w czasie szczególnie dla mnie trudnej zimy 2009/2010 zacząłem nagle układać wiersze, które coraz bardziej zaczynały przypominać prawdziwe haiku<sup>19</sup>.

Z opowieści wpisanej w układ antologii i autorski do niej komentarz wyłania się rodzaj przeświadczenia, że by powstało haiku, nie wystarczy świadomość gatunku, że haiku się zdarza, powstaje w niejasny sposób na styku z rzeczywistością, intensyfikowaną czasem za sprawą trudnej zimy. W odróżnieniu od formalnej i tematycznej różnorodności części pierwszej, część drugą tomu cechuje rygor rozmiaru wiersza (17 zgłosek) i jednolity znaczeniowo klimat cyklu wierszy.

Część trzecia wreszcie, najobszerniejsza w tomie, to haiku mistrzów, prezentacja w autorskim wyborze utworów czterech największych japońskich twórców tej finezyjnej formy poetyckiej. Są to kolejno, przedstawieni w chronologicznym porządku: Bashō, Buson, Issa i Shiki, przybliżani w krótkich notach biograficznych, eksponujących każdorazowo cierpliwe trwanie poetyckich mistrzów wobec niełatwych kolei losów (trudnej zimy?).

W antologii Krynickiego spotkanie twórczości własnej z przekładową ma integralny charakter, nie tylko dlatego, że w tych przekładach wyraźnie słychać – co oczywiste – głos tłumacza, echo autorskiego wyboru, ślad poetyckich preferencji. Osobisty wymiar tej antologii ma również uzasadnienie w konsekwencji drogi twórczej poety, pełnej zapowiedzi i powrotów do wątków i tekstów, stale oczyszczanych z językowego i intelektualnego nadmiaru, ale też wyraźnie niwelującej granice między twórczością własną i cudzą. Przepisywanie głosu poety z odległego czasu i dalekiej kultury na własny język czyni egzotycznego twórcę bliskim, a w spotkaniu z frapującą „innością” dokonuje się w istocie próba dotknięcia rzeczywistości. „Stan obiektywizacji, w której rzeczy istnieją niezakłócone przez *ja*, jawią się same”<sup>20</sup>, charakterystyczny dla oryginalnego haiku, jest dla poety Zachodu nie lada wyzwaniem, zwłaszcza wtedy, gdy Krynicki przychodzi do lapidarnej formy gatunkowej od strony peiperowskiej, ścieżką intelektualnej precyzji, drobna-

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> A. NASIŁOWSKA: *Poezja Ryszarda Krynickiego...*, s. 304.

zgowych, wciąż na nowo podejmowanych korekt. Rozłożona na lata lekcja haiku, konsekwentnie obecna w twórczości Ryszarda Krynickiego, przywodzi na myśl rodzaj artystycznej i duchowej praktyki, w której własne doświadczenia poetyckie nieprzerwanie korespondują z wzorcami mistrzów, a cierpliwie ponawiane ćwiczenia wielokrotnej lektury, zapisywania i medytacji służą spotkaniu z innymi i z sobą samym.

Głęboko osobisty charakter przekładów, wieloletnie (może wciąż niezakończone mimo wydania antologii haiku?) przeświadczenie o ich niegotowości, swoista „podręczność”, służąca częstym do nich powrotom, przypominają nieco znaną od starożytności metodę zapisywania hypomneumatów, utrwalających rzeczy ulotne prywatnych zapisków, o których pisze Michel Foucault: „Używanie ich jako przewodników duchowych było, jak się zdaje, stałą praktyką ludzi wykształconych. Zapisywano w nich cytaty, fragmenty dzieł, przykłady i opisy zdarzeń, których było się świadkiem lub o których czytano, refleksje i przemyślenia, które usłyszano lub które właśnie przyszły komuś do głowy. Tworzyły one materialną pamięć rzeczy przeczytanych, usłyszanych lub przemyślanych; [...]”<sup>21</sup>.

Ciekawe jednak, że ich rola nie ogranicza się do „zwykłej podpórki pamięci”: „nie powinny one spoczywać w studni pamięci, lecz głęboko zapaść w duszę, »wryte w niej«, jak mówi Seneka, i w ten sposób stać się częścią nas samych. Krótko mówiąc, dusza powinna nie tylko je sobie przyswoić, ale się nimi stać. Pisanie *hypomneumatów* jest istotnym narzędziem w upodmiotowieniu wypowiedzi”<sup>22</sup>.

Integralny zamysł antologii Krynickiego, w której spotykają się oryginalne wiersze w różnym stopniu bliskie haiku i parafrazy japońskich mistrzów gatunku, jeśli unieważnić nie tyle zamiar, ile wspomniany wcześniej możliwy efekt agonu, ujawnia pewną bliskość tradycji hypomneumatów, zwłaszcza w zakresie pisania traktowanego jako doświadczenie osobiste, z różnorodnych elementów budujące tożsamość piszącego podmiotu. Głosy poetów dawnych, osławane w praktyce wielokrotnej (i wielojęzycznej) lektury oraz ponawianych prób adekwatnej i jednocześnie w pewien sposób intymnej parafrazy, niewątpliwie stają się częścią tej podmiotowości, która przyjmuje je do siebie, wyraża w swoim języku, czyni je swoimi.

Ryszard Krynicki skomentuje zbiór własnych przekładów haiku mistrzów, przywołując słowa Czesława Miłosza z przedmowy do jego antologii: „mój szkicownik prywatny, dany do wglądu czytelnika

<sup>21</sup> M. FOUCAULT: *Sobąpisanie*. Przeł. M.P. MARKOWSKI. W: M. FOUCAULT: *Powie-dziane, napisane. Szaleństwo i literatura*. Wybór i oprac. T. KOMENDANT. Warszawa 1999, s. 306.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 307.



kowi”<sup>23</sup>. Zapiski prywatne, notatki z lektury, ulotna materia, *hypomneumata*... Haiku, bliskie Krynickiemu jako wyrafinowana forma poetycka i jako szczególny sposób doświadczania świata, w lekturze i w przekładach staje się podstawą swego rodzaju treningu uważności („Nie spieszcie się słowa i serca”) i precyzji, która daleka jest jednak od perfekcjonizmu<sup>24</sup>, poprzestaje na formie szkicownika, obcy jest tym tekstom syntetyczny zamysł całości. Uważność na drobiny świata, ulotność chwili i subtelność języka nie służą treningowi poetyckich kompetencji, lecz tworzą ramy praktyki duchowej, budowania siebie w relacji do świata i innych.

Pisze Michel Foucault: „Taki jest też cel *hypomneumatów*: sprawić, by zbiór okrucich logosu przekazany przez tradycję, mówców i teksty stał się środkiem, dzięki któremu możliwe stałoby się ustanowienie maksymalnie adekwatnej i doskonałej relacji z samym sobą. Z dzisiejszej perspektywy dostrzegamy tu pewien paradoks: jak uchwycić pełnię własnej obecności za pomocą wypowiedzi pochodzących skądinąd, z różnych miejsc i czasów?”<sup>25</sup>.

W antologii Krynickiego ten paradoks zostaje zniwelowany za sprawą języka i wrażliwości autora, jego osobistych wyborów, taktyki zacierania granic między twórczością oryginalną i przekładową. Kategoria przekładu w refleksji metaliterackiej autora *Kamienia*, *szronu* pełni zresztą rolę szczególną. W rozmowie z Marianem Stalą poeta formułuje swoje przeczucia dotyczące literatury:

mnie się wydaje, że w ogóle literatura jest przekładem, czy tłumaczeniem, i że nasz własny język jest również (mniej lub bardziej) wiernym przekładem jakiegoś głębokiego przeżycia, jakiegoś istotnego doświadczenia, jakiegoś duchowego odkrycia, które domaga się wyrażenia<sup>26</sup>.

A zatem zawsze przekład, zawsze tłumaczenie, choć przecież dwojakiego rodzaju. W *hypomneumatach* zaznacza się także ruch inny, charakteryzowany przez autora *Sobąpisanie* następująco: „nie chodzi o tropienie niewypowiadalnego, objawianie ukrytego, wypowiadanie niewypowiedzianego, lecz pochwycenie już powiedzianego, zebranie tego, co można było usłyszeć lub przeczytać i czego jedynym celem byłoby zbudowanie samego siebie”<sup>27</sup>.

<sup>23</sup> R. KRYNICKI: *Zamiast posłowie*..., s. 123.

<sup>24</sup> Por. wyznanie Ryszarda Krynickiego w rozmowie z Katarzyną Janowską i Piotrem Mucharskim: „Szczерze mówiąc, nie dążę do perfekcji. Uczę się precyzji, a to nie to samo”. *O milczeniu*..., s. 103.

<sup>25</sup> M. FOUCAULT: *Sobąpisanie*..., s. 308.

<sup>26</sup> *Literatura jest tłumaczeniem (fragment)*. Z Ryszardem Krynickim rozmawia Marian Stala. W: *Gdybym wiedział*..., s. 37.

<sup>27</sup> M. FOUCAULT: *Sobąpisanie*..., s. 307.

W antologii Krynickiego spotykają się te dwa tropy: przekład „głębokiego przeżycia”, „istotnego doświadczenia”, „duchowego odkrycia” na własny język i głosy mistrzów, tłumaczone na własną mowę. Nie ma między nimi sprzeczności, gdy u genezy tłumaczeń japońskich poetów leży głębokie przeżycie lekturowe, doświadczenie siebie w słowach innego, otwarcie się na jego prawdę, za której pośrednictwem odkryć można tę własną. Ścieżki poprzedników, droga autorytetu, odkrywanie bliskości w poetyckim doświadczeniu twórców z odległych czasów i miejsc oraz budowanie jej w próbie własnego języka, zarówno w przekładach mistrzów, jak i w oryginalnych *Prawie haiku* i *Haiku z minionej zimy*, współtworzą integralny projekt osobistej antologii. Jest ona czymś więcej niż opisywane przez Foucaulta *hypomneumata*, lecz w jakimś sensie podejmuje ich ideę, przesłanie: „W tym, co się pisze, powinno się stworzyć własną duszę; tak jednak jak na obliczu człowieka odbija się naturalne podobieństwo do swoich przodków, tak i w tym, co się pisze, powinno się dostrzec pokrewieństwo z myślami wyrytymi w duszy. Starannie dobrane lektury i przyswajające pisanie powinny umożliwić ustalenie tożsamości, w której da się odczytać cała duchowa genealogia”<sup>28</sup>.

Antologia Krynickiego odsłania część jego duchowej genealogii, wschodnie inspiracje nie tyle myślenia, jak chciałaby zachodnia tradycja, ile postrzegania i doświadczenia świata w jego małości, kruchości, znikomości, wiecznej przemianie. Cud istnienia i żal utraty, ulotność chwili i drobniny bytu nie potrzebują wielu słów, trwalszych od spiżu ksiąg, syntezy myśli. Pozostaje „szkicownik poetycki”, lapidarny wiersz, mała książeczka. W zamykającym *Haiku*. *Haiku mistrzów* lakonicznym komentarzu autorskim pobrzmiewa figura litoty: „Pierwsza część tej książeczki zawiera mały wybór moich krótkich wierszy”<sup>29</sup>. Książeczka zatem, a nie księga, choć jest w niej miejsce na autorytety mistrzów; czułe, intymne miejsce spotkania, a nie scena rywalizacji, duchowa bliskość odległych w czasie i przestrzeni poetów, waga i powaga poprzestawania na małym<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 311.

<sup>29</sup> R. KRYNICKI: *Zamiast posłowia...*, s. 121.

<sup>30</sup> Warto też dodać, że ulotny charakter drobnych form poetyckich niejednokrotnie w dziejach kultury stawał się powodem ich trwania za sprawą antologii. Pisze Zygmunt Kubiak o greckich epigramatach: „Z niektórych innych działów greckiej literatury (zwłaszcza jeśli chodzi o epokę hellenistyczną) przetrwały tylko żałosne strzępy. A epigramaty, miniaturowe utwory – z natury swojej tak ulotne – wyszły obronną ręką. Szczególny paradoks: ocaliła je właśnie ich kruchość – i wdzięk właściwy rzeczom małym, który kusił kolekcjonerów i kazał im pilnie troszczyć się o ich przechowanie wśród surowych odmian czasu. Już pod koniec epoki hellenistycznej komponowano duże antologie tych drobnych utworów”. Z. KUBIAK: *Wstęp*. W: *Muza grecka. Epigramaty w „Antologii Pallaityńskiej”*. Wybór oprac., przeł. i wstępem poprzedził Z. KUBIAK. Wyd. 2 rozsz. Warszawa 1968, s. 6. Za to wskazanie dziękuję Pani dr Magdalenie Kokoszce.

Joanna Kisiel

## Ryszard Krynicki's Haiku Anthology

Summary: Ryszard Krynicki's anthology *Haiku, haiku mistrzów* gathers the poet's original work, close to the haiku form, as well as presents translations (paraphrases?) of the works of the Japanese masters of the genre (Bashō, Busona, Issa and Shiki). The author of the article analyzes the close relation between Krynicki's writing and his translation work as well as the strikingly personal character of his anthology. Its creation stems from the poet's creative path, heading towards short poetic forms, but above all is testimony to a special spiritual practice, wherein reading and writing are inextricably linked in the process of building subjectivity. In Krynicki's anthology the Eastern cultural inspirations meet the Western tradition of creating hypomnemata. The special character of this collection, however, lies in its becoming an intimate place of encounter of poets from different times and distant places, while the record of experiencing the world in its fragility and transitoriness proves to be a deeply personal experience.

Key words: Ryszard Krynicki, anthology, haiku, *Haiku. Haiku mistrzów*, hypomnema

Иоанна Кисель

## Антология хайку Рышарда Крыницкого

Резюме: В состав антологии Рышарда Крыницкого *Haiku, haiku mistrzów* (русск. *Хайку, хайку мастеров*) входят произведения поэта, близкие форме хайку, а также переводы (парафразы?) японских мастеров этого жанра (Басхо, Бусона, Исса и Шики). Автор статьи анализирует тесные связи между собственным и переводческим творчеством Крыницкого, а также необычайно личностный характер его антологии. Ее появление подтверждает последовательность творческого пути поэта, который направляется в сторону малых поэтических форм. Однако прежде всего она свидетельствует об особенной духовной практике, когда чтение и поэтическое творчество неразрывно связываются в процессе создания субъектности. В антологии Крыницкого сталкиваются восточные культурные инспирации и западная традиция создания гипомнем. Особенный характер этого сборника заключается однако в том, что *Haiku, haiku mistrzów* становится интимным местом встречи поэтов разных эпох и отдаленных друг от друга мест, а запись бренности и суетности мира оказывается глубоко личностным переживанием.

Ключевые слова: Рышард Крыницки, антология, хайку, *Haiku. Haiku mistrzów*, гипомнема